أعلام التشكيل

بول سيزان
١٨٣٩ - ١٩٠٦

ولد سيزان بمدينة (أكس آن بروفانس) القريبة من مارسيليا من عائلة ثرية وزامل في دراسته الأولى في كلية بوربون الكاتب الكبير إميل زولا ،وبعد أن أمضى فترة من الوقت في دراسة المحاماة نجد انه فضل التحول إلى دراسة الفن الذي شعر بميل له، وبعد أن ذهب سيزان إلى باريس في عام ١٨٦١ انتسب إلى الأكاديمية السويسرية وتعرف هناك علي المصور بيسارو الذي صار من أخلص أصدقائه ،كما تعرف علي بقية المصورين التأثيريين :مونيه، مانيه، رينوار، سيزلي وبازيل،وصادق منهم مونيه ورينوار.

تقدم سيزان بلوحاته للعرض في صالون ١٨٦٦ إلا أنها رفضت ،وكان سيزان في تلك الفترة يعلم نفسه بنفسه مثلما فعل معظم فناني تلك الفترة فصار يتردد على اللوفر لينقل من صور أعمال العظماء وأعجب بمصوري البندقية وفناني الباروك ،كما أعجب بأعمال بوسان وأوجين ديلاكروا، وتعرف على أعمال مانيه وكوربيه في معارضهما المنفردة في عام ١٨٦٧. وتعكس أعمال المرحلة الأولى من حياته الفنية ١٨٦٠ – ١٨٧٠. تأثر بدوميه وديلاكروا ،وعنده ميل إلى المذهب الرومانتي. فموضوعاته مسرحية ،وألوانه قاتمة وسميكة ،وأسلوبه ممتلئ بالحركة. إلا أننا نلاحظ ظهور أسلوب جديد في أعماله منذ عام ١٨٧٣ اختفت فيه النزعة الرومانتية وذلك نتيجة لاعتناقه النظرية التأثيرية بفضل تأثير المصور بيسارو عليه عندما انتقل معه إلى بلدة أنفر في نهاية عام ١٨٧٢ حيث نصحه بدراسة الطبيعة وترك الألوان القاتمة واستخدام مجموعة ألوان نقيه فاتحه تظهر فيها الإضاءة الشمسية التأثير. وتتضح هذه المرحلة الانتقالية في فنه في لوحته التأثيرية (المنزل المعلق)١٨٧٣ التي اشترك بها في أول معارض التأثيريين الذي أقيم في منزل نادار عام ١٨٨٤ ،نلاحظ في هذه اللوحة أن سيزان مزج بين أسلوب مرحلته الأولي وأسلوبه الجديد ،فنجد انه بالرغم من استخدامه الألوان القاتمة إلا أن لمسات فرجونه صارت قوية ،على أن هذه اللوحة قوبلت بالسخط من النقاد. واستثناء لوحه شخصية تقدم بها للمعرض الثالث عام ١٨٧٧ لم يشترك سيزان في معارض التأثيريين بعد ذلك.

ثنائية الصرخة الطارئة والألم المتأصِّل في لوحات يوسف الناصر

لندن / عدنان حسين أحمد

نظّم المركز الثقافي العراقي بلندن معرضاً تشكيلياً للفنان يوسف الناصر ضمَّ تسع لوحات متفاوتة الأحجام من سلسلته الفنية المعروفة "مطر أسود" التي يشتغل عليها مذ سقطت أول قطرة دم عراقية في الحرب الكونية الأخيرة التي شُنّت على العراق بحجة إسقاط الدكتاتورية والإتيان بنظام ديمقراطي جديد. قد يكون الفنان يوسف الناصر معنياً بهذا الأمر بشكلٍ أو بآخر، لكن قلقه الأكبر كان ينصبّ على كميّة الدماء البريئة التي سوف تسيل على أرض العراق المهورة بالمِحن والفجائع والأحزان المتواصلة.

لا يقترن عمل الفنان المبدع يوسف الناصر بالقشور، والموضوعات الآنية العابرة التي لا تستجيب لأسئلته الفنية والفكرية والجمالية، وإنما يبحث في الأعماق البعيدة عن السطح الخارجي لأية كارثة مفزعة تستهدف مصائر البشر في بلاد ما بين النهرين أو ما بين النارين مجازا.

ربما لا يتبادر إلى ذهن المتلّقي وهو في طريقه إلى الصالة الأنيقة التي أفردها المركز الثقافي العراقي كقاعة عرض متخصصة أن يشاهد لوحات فنيةً تزدان بألوان الطيف الشمسيً، ذلك لأنّ عنوان المعرض ومفتاحه الأساسي الذي نلج بواسطته فضاء اللوحات التسع هو "مطر أسود" قد يهطل بغزارة وينقّع الحاضرين بحزنه الأسود الكثيف. وعلى الرغم من هيمنة اللون الأسود بدرجاته المتعددة المعروفة، إلاّ أنَّ الفنان الناصر يتوفر على حسّاسية لونية عالية هي التي دفعته لاستثمار تقنية التضاد اللوني، الأسود والأبيض تحديداً، وتوظيفه بطريقة ذكية لا تصادر الموضوعات الجانبية التي كانت تكتظ بها لوحاته التسع التي كانت أقرب إلى المزامير الحزينة التي تروي محنة الألم العراقي الجمعي.

لا يكتفي يوسف الناصر أن تكون لوحته مُصمَّمة تصميماً رصيناً على السطح التصويري الكبير غالباً، فهو يعرف أن حرباً كونية بحجم الحرب التي شُنَّت على العراق قد تحتاج من دون شك إلى فضاءات بانورامية لتستوعب سلسلة النكبات الطويلة التي تهزّ العراقيين من الأعماق وتوصلهم إلى درجة الهلع و تضطرهم، في كثير من الأحيان، للوقوف على الحافة الحادّة التي تفصل بين العقل وانهياراته الجنونية.

لقد أراد الناصر أن يتجاوز الصرخة إلى صداها المستديم، وأن يمسك بالألم الممض الذي يسحق أعصاب العراقيين ويدمِّر أرواحهم منذ أزمان سحيقة، فلا غرابة أن يطغى السواد كمهيمنة لونية إذاً وعذره في ذلك أن المحنة العراقية ماتزال مستمرة، وأنّ الدم العراقي لم ينقطع نزيفه بعد. إنّ منْ يدقق في عناوين لوحات الناصر التسع سيجد أنها موزَّعة بين ثلاثة توصيفات وهي "وجوه"، " ضفيرة" و "بلا عنوان"، وهذه العناوين ثلاثتها لا تخرج عن إطار الكائن البشري العراقي توصيفاً وهموماً، فالتجرّد من العنوان ليس تنصّلاً من تسميته أو دمْغه بدلالة ما، وإنما هو دعوة إلى المتَلقي للولوج في "فضاء الحَيرة" الذي أربك الفنان نفسه، وحرّضه على غواية المتلقي بوصفه مستقبلاً لهذه الرسالة البصرية للمشاركة الوجدانية العميقة في حيرة العراقيين أمام الأسباب الكامنة وراء هذه المحن المتلاحقة الثقيلة التي نتوارثها كابراً عن كابر.

يمكن القول بأنّ شخوص هذه اللوحات أو "فيكراته" الأساسية هي شخوص عراقية بامتياز، لكن هذه الخصوصية ليست حصراً على العراقيين تحديداً، وإنما يمكن زحزحتها إلى أي إنسان معذّب على سطح الكرة الأرضية، فالفجائع الكونية وإن تنوّعت يبقى جوهرها واحداً، ويمكن ترحيلها بالنتيجة إلى أي شعب مفجوع ومُمتحَن نتيجة لهذا السبب أو ذاك. وحينما ندقّق في التفاصيل الكولاجية، المُصمَّمة بعناية كما أسلفت، نجد تشظيات هذه الحرب، أو ربما الحروب المتلاحقة التي مرّت على العراق، في معظم لوحات يوسف الناصر، إذ نرى نصف طائرة توشك أن تسقط من حافة اللوحة، أو سيلاً من القنابل التي تحوّلت في لفتة فنتازية إلى مجموعة من الأسماك المثيرة التي تؤثث فضاء اللوحة، وتخلق فيها جواً حميماً من الألفة والحنو الذي يخفّف من وطأة المناخ الحربي الذي تسلّل من ذاكرة يوسف الناصر بطريقة واعية ومدروسة حتى وإن جاء بعضها على شكل انثيالات أو استدعاءات حرّة شكّلت في خاتمة المطاف هذا الخطاب البصَري التعبري الذي يمكن أن نجده لدى العديد من رموز وأقطاب المدرسة التعبيرية الألمانية مع فارق الموضوعات واللمسات الإبداعية التي تتعلق بخصوصية يوسف الناصر وتجربته الفنية المتفردة حقاً.

وفي خضم هذه المناخات السوداء تظهر الأجساد النسوية البضّة بأوضاع مثيرة جداً لم تنفع "الماسْكات" في سترها أو حجب مواطن اللذّة والإثارة فيها. لابد من الإشارة إلى تقنية يوسف الناصر في ضربات الفرشاة السريعة المُتقَنة التي تمنح بنية اللوحة عمقاً جمالياً مُضافاً يعزِّز التضاد اللوني من جهة، ويؤازر عملية التوازن بين فيكرات اللوحة ومكوِّناتها الداخلية، حتى وإن كانت هذه المكوِّنات هي بقع لونية صغيرة موزَّعة هنا وهناك على سطوحه التصويرية الكبيرة منها أو الصغيرة على حد سواء.

لا يمكن القول، من وجهة نظري المتواضعة، أن لوحات يوسف الناصر الناصر انفعالية، آنية، سريعة، وهذه الموضوعات والفيكرات والرموز التي تسربت من ذاكرته إنما هي جزء صغير من خزين هائل تراكم على مرّ السنوات الطويلة التي أمضاها مُبعَداً مذ أقتلِع من وطنه قسراً في أواخر السبعينات من القرن الماضي وحتى يومنا هذا. هناك آلاف الصور والمَشاهد المرعبة التي ولجت إلى شاشة ذاكرته على مدى ثلاثة عقود ويزيد، وربما تسرّب منها الأكثر استفزازاً لروح الفنان القلقة، وذهنيته المتوهجة التي لا تعرف الخمول.

جدير ذكره أن يوسف الناصر من مواليد العمارة سنة ١٩٥٢. وقد تخرّج في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد سنة ١٩٧٥، ثم حصل على شهادة الماجستير في الفن من لندن سنة ٢٠٠٦. يشرف على إدارة غاليري "آرك" الفني منذ عام ١٩٩٧ ويحتضن هذا الغاليري الأعمال الفنية التي لا تلهث وراء الهواجس التجارية.

وفي ختام هذا المقال النقدي لابد من الإشادة بدور المركز الثقافي العراقي بلندن على تخصيص هذه الصالة المهنية لإقامة المعارض الفنية للفنانين العراقيين سواء داخل العراق أو خارجه. وسوف يسهم هذا الغاليري في تقديم الفن العراقي بطريقة حضارية تتناسب مع المستوى الفني الذي بلغه الفنانون العراقيون في المملكة المتحدة وغيرها من حواضر العالم التي فتحت أذرعها للعراقيين واحتضنتهم احتضان الأم الرؤوم.

البيت الأزرق ومداه التشكيلي (١-٢)

د.امل بورتر

البيت الأزرق احتوى الكثير،فيه احتضن الحاضر الماضي واختلطت الألوان وأثمرت نتاجات تشكيلية مليئة بالنشوة والغيرة وتزاوجت الفرحة والمسرة بالألم والحب، وفيه اقترن الفن بالحياة والصراعات الفردية و الوطنية، وتحت سقفه امتزجت السياسة بالشعر والأدب والفن ، ولو تكلمت جدرانه لقالت لنا عن العذابات الملهمة، من نوافذه نستطيع أن ننفذ إلى أعماق وجدان من سكنه وزاره وتنسم عبير أجوائه، وعبر بوابته المشرعة أبدا والفاتحة ذراعيها بمودة لتسجل الخطى التي عبرت عتبته ،لتتلقف الأصوات التي مرت من هنا وأبدعت وأنتجت وشاركت وضحت واعترضت ورفضت .

في حديقته بُني ركنٌ على شَكل هرم صُفت على جوانبه رموز حضارات أفلت ولكنها مازالت توحي بالكثير وتتحدث عن عبق حضارات ومسيرات مشبعة بالهم والدم ، هناك تغرد الطيور وتمرح الببغاوات وتسرح القردة مع حيوانات أخرى ألفت المكان والجو والصحبة، تتنعم مع أصحاب البيت الأزرق وضيوفه بمنظر الزهور المتعددة الأصناف والأنواع وهي تتبرعم وتزهر وتذوي ثم تعود لتزهر مجدداً موحية بموضوع إنشائي تشكيلي يستحق التخليد.

بين جدران البيت الأزرق ٢٨ ألف وثيقة، تقول لنا ما دار بين جدرانه وتحت سقفه ،وتحدثنا عن طموحات وصراعات للمداومة على البقاء والاستمرار بالحياة والإبداع والعطاء. وفيه ما يزيد عن خمسه آلاف وثمانمئة صورة التقطت لتبقى ذكرى ترصد لحظات حرجة ، شجاعة، أليمة أو فرحة لمشاركات كانت تحرك الشارع وتلهم وتنير الأفكار، أو تتحدث عن نشوة وسعادة واحتفالات.

احتوى البيت الأزرق على نتاجات تشكيلية متنوعة ما زالت تثير الإعجاب وتدعو إلى الدهشة والانبهار، فيها سجلت ووثقت مسارات ومدارس فنية ظهرت حديثا وما تجذر في الذاكرة أو في الذائقة السائدة، أو في خبايا الوعي أو اللاوعي للمتلقي والمنتج على السواء، وكذلك الوثائق تلك تؤكد عمق ما دار من نقاشات حادة مثيرة توضح بشكل جريء وعلني ومفعم بالحماس والقبول أو الرفض لنتاجات الكثير من الفنون التشكيلية ومن أنتجها ممن ثمنوا الحياة والحضارات والإنسان.

أصداء أصوات وضوضاء وضجيج نقاشات تدور في أرجاء البيت، تطرح أسماء ومسميات متناقضة متجانسة تنفر أو تتماهى في ما بينها خلال لقاءات ونقاشات وحوارات عديدة في أوقات متباينة وسنوات قريبة أو متباعدة منها أندري بيرتون ،تروتكسي،نيكولاس موراي ،تينا مودتي زاباتا ،الثورة المكسيكية، أمريكا شركة سيارات فورد ،دييغو رفيرا ، بول كلي، مجسمات جوداس الورقية والمفرقعات النارية،والهياكل العظمية، ماو تسي تونج الواقعية الاشتراكية، الحضارة المكسيكية فرويد،والجداريات المكسيكية، ما قبل الكولمبية، السوريالية نيويورك، مهرجان يوم الأموات، الفاشية، آلهة المايا والازتيك الحضارة ما قبل الكولومبية الرأسمالية، يوم السلام العالمي، مركز روكلفر ، الكاثوليكية متحف الفن الحديث نيويورك، الشيوعية،دادا، مؤسسة كوكنهايم، ماري رينولدز ، باريس ، سان فرنسيسكو ، الانطباعية ، بوسطن معارض دولية والكثير الكثير غيرها ، كلها احتوتها وسمعتها جدران وغرف وأثاث البيت الأزرق.

لُونت أطر نوافذ البيت الأزرق باللون الوردي أو الأحمر وأرضيه فسحاته باللون البرتقالي وجدرانه باللون الأزرق بأعمدة حمراء براقة وأسيجة الحدائق والمساحات باللونين الأصفر والأخضر .

في هذا البيت ، ولدت وماتت فريدا كاهلو الفنانة المكسيكية وفيه عانت وانتشت وتألمت، هجرته مرات وعادت إليه واستقرت به أخيرا، وفيه أبدعت ورسمت بشكل جعلت من الحركة السوريالية أن تعتبر نتاجات فريدا من أهم ما أنتج ضمن مدرسة الفن السوريالي التي أخذت أوروبا بعاصفة من الحداثة في الشعر والأدب والرسم، في حين أن فريدا كتبت عنهم قائلة:

(السورياليون يثيرون في الغثيان..... إنهم مثقفون إلا أنهم فاسدون..... أتقيأ منهم، كان علي أن آتي إلى باريس لأطلع على درجة العفن التي وصلت إليه أوروبا ....و خلال هذه العفونة ازدهرت النازية والعنصرية والفاشية. أقسم بأنني سأبقى اكره هؤلاء حتى الموت... لم يصفوني بالسوريالية أنا أرسم واقعي الذي أعيشه لا الخيال)

مهرجان الأموات بكل تفاصيله غير المعتاد عليها من قبل حضارات أخرى متأسس و مؤثث في وعي الإنسان المكسيكي، وفريدا كاهلو بحساسيتها المفرطة وبانتمائها الحضاري صورت هذا الموضوع واستوحت منه الكثير ووسعت مداه ليشمل أغلب نتاجاتها التي تصور الحياة ثم الموت.

يحدثنا التاريخ عن البعد المخيالي في الفرد المكسيكي الذي تشبع بروح المغامرة وعززها موروثة عن المحتل الاسباني الذي أولد قصص سرفانتس و تريسو دي مولينا مثل قصة الاستهزاء بسفيليه أو ملحمة دون كيخوته.

كما وان في دماء الإنسان المكسيكي ولاوعيه نزعة القبول بالموت رغم أنها كانت تمارس كعملية رهيبة بطقوس مفزعة ، إبان تقديم البشر كأضحية للآلهة في فترات الماقبل كولومبية أو قبل الاحتلال الاسباني، ومن أمثلة ذلك التجذر بالقبول بالموت بشجاعة والتندر به ،وعليه نجد أن الشعراء خلال ثورة الفلاحين الاشتراكية سنة ١٩١٠ بقيادة(زاباتا وفيلا واميلايانو) اشتهرت أغنية عاطفية عنوانها (فالنتينا) التي جاءت على لسان محارب يخاطر بالخروج من مكمنه لمقابلة حبيبته تقول كلماتها :

إذا وجب قتلي غدا دعهم يقتلوني اليوم

مهرجان الأموات عطلة رسمية في المكسيك ويستمر لمدة أربعة أيام ،الاحتفالات تعم كل المكسيك وحتى المخابز تخبز أشكالاً معينة من الخبز احتفاء بهذا اليوم ،تصنع اللعب من الورق وتحشى بالمفرقعات وتسمى الجوداس ،وتحول الهياكل العظمية إلى دمى متحركة ،وتقدم لعب للأطفال على شكل توابيت صغيرة وبها هيكل عظمي.

هذا المنحى في الفكر المكسيكي الذي بني على تقبل الموت والاحتفاء به وحتى الاستهزاء منه ،تجذر في فكر فريدا من الأجواء المحيطة فيها وتراثها ،وكذلك من خلال معاناتها منذ الطفولة بعد إصابتها بشلل الأطفال ،و إصابتها في حادت اصطدام الحافلة التي تقلها وهي شابة يافعة جعلها تنظر إلى الحياة بشكل واقعي تقريري، نبعت منها تجربتها التي تعيدها للمتلقي لمشاركتها المتعة والألم.

المواضيع التي رسمتها فريدا كاهلو في البيت الأزرق تخرج عن النطاق التقليدي وتتعدى المتعارف عليه في أوروبا ،إذ تضم وتحتوي مفردات من واقعها ، تصور وتتحدث بوضوح وبصوت عال عن الخلق والانبعاث و الحياة بكل معانيها من موت وولادة ، بشكل محدد وواضح وجريء ودقيق لا لبس فيه ولاخجل أو تورية ،ولا تهادن إذ ترسم زهرة بأوراقها وكل تفاصيل النبات وقد تحولت إلى أعضاء بشرية جنسية ذكرية أو أنثوية، والجنين يخرج من ميسم الزهرة والشمس تغلف الأفق.

نسيكاك أيسين ..
في قصص حبه النايجيرية المرسومة

ترجمة / عادل العامل

كانت اللوحات و مواد الرسم الأخرى تتناثر هنا و هناك على أرضية الأستوديو، و هو شقة من ثلاث غرف نوم في الطابق الثاني من مبنى سكني، في أوغبا ، لاغوس. و في عالمه، فإن النهار للعمل بينما الليل للراحة، كما يقول الفنان النايجيري نسيكاك أيسين Nsikak Essien و هو يجول بضيفه في المكان، قائلا إنه يبدأ كل يوم مصليا و هو يمشي عبر جميع غرف الأستوديو. فتخطر أحيانا في رأسه فكرة، أو أنه يتلقاها، وفقا لتعبيره. ثم تكون هناك في بعض الأحيان أوقات يجلس فيها أمام قماشة فارغة متودداً لتلك اللحظة.

و مهما كانت الطريقة التي تأتي بها الفكرة، فإن جميع اللوحات تتشاطر أمراً واحداً مشتركا : وهو أن مضامينها مدفوعة بمعتقداته الدينية. و لم يكن هنالك شك في حقيقة أن فنه، المدعو لخدمة حياته الجديدة، قد تركّب مع الموضوعات القديمة. ثم أنه، كعضو أساسي في (حلقة Aka للفنانين)، قد توهج من ناحية النقدً الاجتماعي من خلال فنه. و تشكل جملة أعماله التي يدعوها " مسلسل هرمجدون "، و التي تسخر من أمراض المجتمع النايجيري، ضربة فنية لدى المعجبين به.

و يقيم أيسين الآن بدءاً من ٢ حزيران معرضه الفردي الأول تحت عنوان (قصص حب) في مركز نايكي للفن في لاغوس. و ينشد أن يحوّل هذا المفهوم النبيل الرائع إلى مشاهد ترتبط به. فهناك لوحة بعنوان " رسالة حب ترجع بالمشاهد إلى ماضي لاغوس الكولونيالي. و الخلفية : قرية متخيَّلة، يمكن أن ندعوها وعاء تذويب عرقي. " ففي تلك الأيام كان أفراد المجتمع يساهمون بالنقود لإرسال واحد منهم عبر البحار. و يظلون ينتظرون رسالة منه، ستصل في العادة بعد شهر من إرسالها. و الناس في هذه اللوحة قد التقوا ليستمعوا إلى مضمون هذه الرسالة ".

لماذا يا تُرى كانت الصور في اللوحات تبدو كأنها تطفو ماضية في طريقها إلى داخل لاشعور المشاهد؟ هل يمكن أن يكون ذلك لأن الفنان قد جعلها بأسلوب انطباعي؟ مهما كان. لقد بدت النقطة البؤرية لكل الشخصيات في اللوحة هي الرسالة القادمة عبر البحار بغلاف البريد الجوي الأزرق اللون.

و تظهر لوحة أخرى أسرة متعددة الأعراق تتحلّق حول لعبة اللوحة اليوروبية Yoruba الشعبية. و يوضح الفنان أنه أراد بها التعبير عن انشغال النايجيريين في المدن بهمِّ العيش و فقدانهم الوقت للحب. و في لوحة أخرى، يظهر رجل يقي ابنه بمظلة كبيرة تعبيراً عن الحب و الرعاية الشديدة و التضحية، و هكذا يكون بوسع الطفل أن يمشي و رأسه منتصب في كبرياء. بينما نرى في لوحة غيرها امرأة في وضعية ركوع و هي تحمي رأسها بيديها متوقعة أن تنزل عليها الأحجار من متهميها. لكن كما ورد في الإنجيل، ما من أحد يبدو راغباً في رمي الحجر الأول ... باستثناء طفل، يسحبه أبوه بعيداً عن المشهد. " فذلك الطفل تربّى على رمي الأحجار "، كما أوضح أيسين، الذي أوجز في النهاية الحديث عن ممارسته الفنية قائلا " إن وقائعنا تحجب الأشياء التي نراها. فالناس يرسمون مستمدين الموضوعات من تجاربهم. و فني يعكس كيفية إدراكي الأشياء ".

عن /Allafrica